

Memoria y sonido.

8 y 9 de junio de 1954¹



DIANA MILENA REYES ARIAS²
LAURA MELISSA GARCÍA³

Los hechos de la historia han tocado la vida de seres humanos que en calidad de sobrevivientes se han visto silenciados por sus memorias, por su familia o por la sociedad. ¿Cómo gritar abiertamente he sobrevivido a una época de horror y muerte, he forjado una familia a pesar de las imágenes y los rostros ausentes que nunca voy a olvidar? Hallar la manera de contar estas historias es una decisión obligada para los sobrevivientes. Esta etiqueta, este nombre, los condiciona a narrar. El problema grave es cómo hablar si no hay quien escuche.

Hablar de sobrevivir en un país en guerra no es gran cosa. La mayoría sobrevive a la violencia que marca su vida. Sin embargo, ser sobreviviente de una época extinta para la generación actual se ha

convertido en un desafío. En nuestro caso queremos dar voz a José Fernando Marín, un sobreviviente que con sus 87 años está condenado al olvido. Nadie le escucha porque su historia hace parte de una época que desconocen las generaciones universitarias.

Este proyecto busca en los anales de la historia del movimiento estudiantil para recuperar algunos de los hechos que han marcado la vida universitaria del país. Escuchar a José Fernando, acompañarle en sus memorias como testigos, es una apuesta que nació de la necesidad de contarles a los estudiantes del Programa de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales lo sucedido el 8 y 9 de junio de 1954. El interés es recordarle a una ciudad pequeña como Manizales, con 708.599 habitantes, que 2 hijos de su tierra estuvieron presentes en un momento memorable de la historia

- 1 Ponencia presentada en: *Novena semana internacional de comunicación creatividad, resistencias y memoria*, Universidad Minuto de Dios.
- 2 Comunicadora Social. Profesora del Núcleo de Lenguaje Audiovisual del Programa de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales. mile.reyes@gmail.com
- 3 Comunicadora social y periodista. laura.mgarcia22@gmail.com

nacional en calidad de miembros del movimiento estudiantil, bajo el gobierno del General Rojas Pinilla.

Contexto histórico de las protestas estudiantiles en Colombia

Los estudiantes como generadores del cambio siempre han luchado por un país mejor. En Colombia las protestas estudiantiles acalladas pueden rastrearse hasta 1909. En este año los estudiantes se movilizaron contra el presidente Rafael Reyes. Como respuesta a las marchas, el mandatario declaró el Estado de Sitio y el encarcelamiento de los líderes del movimiento.

El siete de junio de 1929 los estudiantes marcharon en señal de protesta por lo ocurrido en las bananeras. La multitud, reprimida antes de llegar al Palacio Presidencial, fue atacada, cobrando la vida de Gonzalo Bravo Pérez, un estudiante de Derecho. “Una gran manifestación acompañó a su última morada los restos del estudiante y la magnitud de las protestas lograron la destitución y procesamiento del teniente Cortés Vargas, de los Ministros y militares involucrados” (Rivera, 2012).

Luego del asesinato de Bravo Pérez tiene lugar el Decreto Nacional en el cual se establece el 8 de junio como el día del estudiante. En este contexto, los estudiantes salían a marchar a las calles una vez al año con el fin de congregarse y re-pensar el país. En el vigésimo quinto aniversario de los hechos, los estudiantes de la Universidad Nacional realizaron una marcha pacífica desde el campus de la institución hasta el Palacio Presidencial. En el recorrido la fuerza

pública, de manera inesperada, atacó a los estudiantes, cobrando la vida de Uriel Gutiérrez estudiante de Medicina y Filosofía oriundo de Chinchiná, Caldas. Este hecho que cambió la vida de José Fernando Marín estudiante caldense, quien cuenta sobre un ambiente enardecido, dolido, lúgubre en algunas de sus narraciones.

El 9 de Junio los estudiantes, que el mismo 8 de junio habían ido a negociar con el presidente, marcharon desde todas las universidades hacia el Palacio Presidencial. Empero, a pocas calles de allí, los soldados los detuvieron y empezaron a disparar, matando 11 de los participantes, entre los que se encontraban Álvaro Gutiérrez, Elmo Gómez, Hernando Morales, Rafael Chávez, Hugo León Y Jaime Pacheco. Cerca de 50 estudiantes quedaron heridos. José Fernando sobrevivió a ese día, pero tuvo que padecer por querer celebrar los derechos estudiantiles. Desde esta fecha ser estudiante era sospechoso. Fácilmente, cuenta, se le tildaba de revoltoso así estuviera en una ciudad como Manizales donde no se habla mucho de los centros de tortura y desaparición.

Memorias diluidas

La memoria ha cobrado visibilidad a partir de las reflexiones que han tenido después de lo sucedido en Auschwitz. En nuestro caso la memoria se entenderá desde la obra de Maurice Halbwachs (citado en Florescano) como un ejercicio colectivo, en la medida en la que los marcos individuales en los que concebimos nuestros pensamientos se ven condicionados por el grupo social, la familia, el espacio y la religión. “Es dentro de la sociedad donde normalmente el hombre adquiere sus recuer-

dos, donde los manifiesta y, como se suele decir, los reconoce y los sitúa” (2010). Es decir, cada quien aporta a una memoria colectiva y a su vez esta memoria influye en las memorias individuales de cada uno.

Los primeros pueblos, los ágrafos, debían conservar las memorias de sus comunidades y buscar, de la manera más sencilla posible, mantener vivas estas experiencias hasta la generación siguiente. Según Florescano: “El oído, la vista, la imaginación, son los receptores que captan el mundo exterior y lo introducen en memoria”. Así, para este proyecto, la voz y el oído estarán estrechamente ligados a la memoria. Estos dos elementos -memoria y oído- serán los encargados de recrear las imágenes mentales de quien escucha una narración mediante la propia voz del sobreviviente que cuenta su historia en un tiempo y en un espacio pasado, pero en el presente y de cara al futuro. “La memoria, sea individual o colectiva, se forma a través de la percepción sensorial” (Florescano, 2010).

La relación entre memoria y testimonio es implícita. Estamos acostumbrados a dar por sentado que el testimonio es la voz del ser humano que narra, que cuenta sus memorias; sin embargo el testimonio habla no sólo de quien sobrevive, en esencia busca darle nombre a los sin nombre, a los olvidados. Pero ¿qué hace que una voz, que una narración, se haga testimonio?

Alejandra Oberti (citada en Minsburg) expone 3 características del testimonio:

1. No es sólo el relato de la vivencia de un sujeto que “ha sido protagonista” es decir, lo que transmite su narración siempre es una interpretación de lo vivido.
2. En el testimonio nunca hay un solo sujeto. Se narra para alguien, se narra con alguien.
3. La distancia temporal entre los hechos relatados y el momento en el que se los relata, suma experiencias e interpretaciones propias de otras temporalidades (...) El testimonio refiere, ni más ni menos, que a la actualidad del pasado en el presente, está fuera tanto del archivo como del corpus de lo ya dicho (2009, p. 6).

Así, el testimonio es la potencia de la memoria del ausente a quien el sobreviviente presta su voz para volverlo a la vida. Dentro de este proceso, hecho bajo la necesidad de hallar justicia, legitimidad social o crear conciencia sobre un hecho atroz, la narrativa no es más que el sendero por donde el testimonio presenta sus relaciones de intersubjetividad, sus símbolos y su identidad narrativa.

La acción de la memoria no es en soliloquio, se necesita de otro que abra su mirada hacia quien narra, pero no para justificarse a sí mismo como sobreviviente, sino para dar fe de aquellos que quedaron silenciados. Así el sonido comienza a ser esencia del testimonio, no sólo por la oralidad, la palabra en la narración, sino como testimonio de imágenes, paisajes, lugares, cotidianidades, sensaciones.

El sonido enmudecido, la voz sin escucha

*Cuando regreses al Poniente,
¿repetirás a tu gente los mismos
relatos que me haces a mí? --Yo
hablo, hablo --dice Marco-- pero
el que me escucha retiene sólo*

las palabras que espera. Una es la descripción del mundo a la que prestas oídos benévolos, otra la que dará la vuelta de los corrillos de descargadores y gondoleros en los muelles de mi casa el día de mi regreso, otra la que podría dictar a avanzada edad, si cayera prisionero de piratas genoveses y me pusieran al cepo en la misma celda junto con un escritor de novelas de aventuras. Lo que comanda el relato no es la voz: es el oído (Calvino, 1991, pp. 21-22)

¿Cómo escuchar los relatos de los sobrevivientes cuando los han condenado al silencio? ¿Cómo hacer que los estudiantes universitarios presten atención a la historia de Colombia que se materializa en gritos? Somos una generación nacida en la guerra del ruido, por lo que el sonido es cada vez más imperceptible y las nuevas comunicaciones privilegian la imagen y el texto. ¿Por qué escuchar el testimonio de un sobreviviente?

Escuchamos para ensordecir a los otros negando su existencia o para sumergirnos

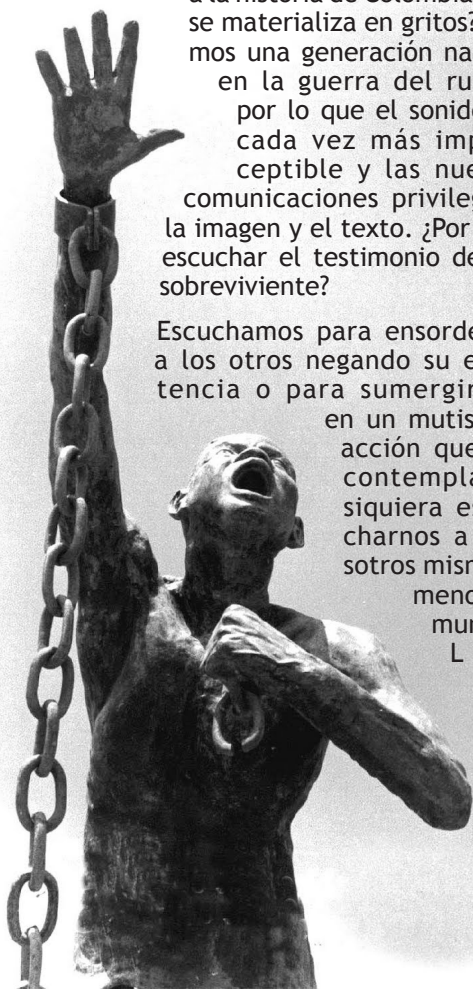
en un mutismo, acción que no contempla ni siquiera escucharnos a nosotros mismos, menos al mundo.

L o s

tres tipos de escucha planteados por Schaeffer permiten al oyente ponerse en posición de 'escuchar'. La primera es la escucha causal que busca la procedencia del sonido; la segunda es la escucha codal o semántica que trata de entender el mensaje y la última es la escucha reducida que "es la que toma el sonido, ya sea verbal, musical o realista, como un objeto de observación en sí mismo, en lugar de atravesarlo y de apuntar a través suyo hacia otra cosa" (Chion, 1993, p. 30).

Es preciso sugerir que la actitud de escucha propia y a la cual le apunta este proyecto es a la escucha reducida, sin descartar la escucha semántica. Esta última, sin embargo, no es vista como la interpretación de un código sonoro sino como la posibilidad de asociar un elemento de la narración con una pasión, es decir, con una respuesta a la acción. Mediante la escucha reducida pueden aparecer ante nosotros, 'los oyentes', los objetos sonoros buscados que ayudarán a recrear paisajes, sensaciones y momentos. Dichos objetos pueden entenderse como todo fenómeno sonoro que se perciba como un conjunto coherente que se oye mediante una escucha reducida independientemente de su procedencia o significado.

Los objetos sonoros son elementos a través de los cuales pueden recrearse los paisajes sonoros. Para Schaeffer (citado en Woodside, 2008) el paisaje sonoro va más allá de una composición sonora: "Cualquier campo acústico que pueda ser estudiado como un texto y que se construya por el conjunto de sonidos de un lugar en específico... Es un espacio determinado en donde todos los sonidos tienen una interacción ya sea intencional o accidental con una lógica específica en su interior".



Por medio de la escucha reducida conocemos los objetos sonoros contenidos en un relato, pero es a través de la escucha codal donde los paisajes adquieren un verdadero significado para el que oye el relato del sobreviviente. A través de este ejercicio se reconstruye lo sucedido, gracias a la voz del personaje que permite hablar a los silenciados contando su historia.

El sonido como forma narrativa en el paisaje sonoro permite reconstruir la memoria. Pero sólo el oyente puede dar el significado que crea conveniente para recuperar el testimonio. Nuestra propuesta no busca un producto que simplemente exponga las memorias del 8 y 9 de junio. Al fomentar el aprendizaje de una forma de escuchar el testimonio, a través de las infinitas posibilidades narrativas, se convierte al oyente en un testigo creativo.

La narración de José Fernando Marín revela su día a día, sus sueños, recuerdos y sensaciones. Es pertinente encontrar los objetos sonoros que permitan identificar la voz, pero no la voz del que cuenta, sino la del que no pudo contar, el silencio, la de sus amigos y compañeros caídos.

“Hay un dialogo entre el oficial que estaba dirigiendo el pelotón y uno de los abanderados que era Álvaro Góngora, de medicina. El diálogo ocurrió así: -Nosotros tenemos autorización del gobierno para seguir hasta el palacio, el presidente nos recibe. -No pasan de ahí y si dan un paso doy orden de disparar. Álvaro insistió, porque Álvaro era el abanderado de la Universidad Nacional y llevaba la bandera de Colombia. Le dijo: Yo no creo que usted se atreva a disparar porque yo llevo

la bandera de Colombia. Le respondió: Sí disparo... y disparó”.

En este caso, se escucha la voz de José Fernando, pero el testimonio no habla solo de él, le presta su voz al que fue silenciado; escuchamos a Álvaro Góngora, el primer alumno asesinado el 9 de junio. Los objetos sonoros en este fragmento son los disparos que conforman el paisaje sonoro. Más allá del testimonio están los silencios. Es posible que José Fernando no recuerde el sonido de los disparos, es posible que en el momento del primer disparo solo sintiera el caer del cuerpo al suelo. Así el sonido como posibilidad expresiva debe ser pensado como materia creativa desde el testimonio hasta el símbolo.

No hay fórmulas para reconocer los paisajes sonoros que contiene un testimonio, pues cada uno depende de la historia que aún no ha sido contada. No basta con hacer el paisaje literal, ya que su lectura es uno de los posibles acercamientos desde los tipos de escucha: “...¡pum!, disparo, ¡pum! Mataron a Colombia”. Así la escucha transforma el testimonio en materia creativa cambiando cada vez la relación entre memoria y sonido.

Qué alguien me escuche, isobreviví!

José Fernando siente la necesidad de hacer justicia frente a la memoria de sus compañeros, Uriel, Álvaro y los otros 10. Deja comprender el horror que tuvo que vivir por ser un sobreviviente al que jamás se le reconoció que fue objeto de persecución política. Nuestra inquietud creativa en este proyecto supone pensar cómo el sonido se puede convertir en posibilidad expresiva de un sobreviviente del 8 y 9 de junio de 1954 en Colombia.

Este es un testimonio que logra resignificar la relación memoria y sonido, ya no sólo desde las imágenes mentales, sonoras, sino desde la propuesta del ejercicio de escuchar al mundo, entendido como ‘yo’ en otros.

La identidad que se transforma es la del lector oyente a través del juego de la intersubjetividad propia de un relato que habla más del otro que de sí mismo; habla de la víctima, del olvidado que necesita denunciar, hacer justicia, garantizar de alguna forma que no se repita la historia nuevamente. Así la intersubjetividad propone al creador un lugar diferente, ser testigo que necesita de sus pasiones y experiencias para asir en la narración su experiencia de lo acontecido.

Esos años no fueron sencillos para José Fernando, Uriel, Álvaro. 1954 no es el

año en que llegó la televisión a Colombia o la celebración del primer año de gobierno del General Rojas Pinilla. Este un año es una marca histórica de la deuda con víctimas y sobrevivientes de una atrocidad.

Nos seguimos preguntando si los actos de memoria como el “*Decreto Nacional del día del estudiante el 8 de junio que conmemora la muerte del primer estudiante muerto, Gonzalo Bravo Pérez, el 8 de junio de 1929, en el gobierno de Miguel abadía Méndez y la muerte de Uriel Gutiérrez en el gobierno de Rojas Pinilla*” son legítimos para nuestra sociedad, si son justos para sus víctimas y sobrevivientes, si el Auditorio 8 de junio en la Universidad de Caldas, el monumento al estudiante caído en la Universidad Nacional de Bogotá aún son símbolos para evitar el horror.

Referencias

- Calvino, I. (1991). *Las Ciudades Invisibles*. Madrid: Minotauro
- Chion, M. (1999). *El sonido*. Barcelona: Paidós.
- Florescano, E. (2010). *Memoria e Historia: Presentación para la Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar*. Extraído el 13 de noviembre de 2014 desde: <http://www.jcortazar.udg.mx/sites/default/files/Memoria%20e%20historia.pdf>
- Minsburg, R. (S.A). *El recuerdo del que escucha*. Extraído el 16 de febrero de 2015 desde: https://www.academia.edu/8185285/EL_recuerdo_del_que_escucha
- Rivera, E (2012). *Día del Estudiante Caído*. Extraído el 4 de octubre de 2014 desde: <http://www.eluniversal.com.co/blogs/el-espejo-negro/dia-del-estudiante-caido>
- Woodside, J. (2008). *La historicidad del paisaje sonoro y la música popular*. Extraído el 7 de enero de 2015 desde: <http://www.sibetrans.com/trans/a106/la-historicidad-del-paisaje-sonoro-y-la-musica-popular>